



París, ciudad etapa de un viaje educativo. Las imágenes de la capital francesa en Eusebio (1788) de Pedro Montengón

Marc Marti

► To cite this version:

Marc Marti. París, ciudad etapa de un viaje educativo. Las imágenes de la capital francesa en Eusebio (1788) de Pedro Montengón. París y el mundo ibérico e iberoamericano, Mar 1997, Paris, Francia. pp.349-358. halshs-00567799

HAL Id: halshs-00567799

<https://shs.hal.science/halshs-00567799>

Submitted on 25 Feb 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

París, ciudad etapa de un viaje educativo. Las imágenes de la capital francesa en *Eusebio* (1788) de Pedro Montengón

Marti Marc, CIRCPLES EA 3159, Université de Nice-Sophia Antipolis

Résumé: Le roman d'éducation de Pedro Montengón *Eusebio*, publié en 1788, propose une étape parisienne au cours de son déroulement. Nous nous proposons ici d'étudier les images de la capitale française à partir de trois perspectives: la topographie, la fonctionnalité romanesque et les références intertextuelles.

Introducción

Eusebio de Pedro Montengón, es la novela educativa más famosa de la literatura hispana de la segunda mitad del siglo XVIII¹. El protagonista principal de la novela, un joven español, Eusebio, es recogido, después de un naufragio, por cuáqueros que viven cerca de Filadelfia. Durante su niñez y su adolescencia, es criado y educado en los Estados Unidos. El viaje a Europa que va a emprender no tiene en la novela motivos pedagógicos: debe ir a España para tomar posesión de su herencia. Sin embargo, va a viajar acompañado por su preceptor, que se vale del desplazamiento para completar la educación moral de su discípulo. París es una de las etapas de este viaje, que el autor sitúa al final del siglo XVII, bajo el reinado de Luis XIV².

La capital francesa aparece primero en la novela como una referencia topográfica y cultural, cuya visita es imprescindible para cualquier viaje educativo. Sin embargo, la imagen de París no puede reducirse a una mera descripción mimética. La ciudad desempeña un papel en la escritura novelesca. Utilizada como un lugar abierto, su principal función narrativa es potenciar los encuentros e integrar así a personajes cuyo papel es producir relatos secundarios, que servirán la ejemplaridad de la novela. El afán de ejemplaridad se repite en muchos episodios de tema casi idéntico: los peligros del libertinaje, estrechamente identificado con la capital francesa. Por fin, el conjunto de la etapa parisina se inserta en la novela como un *exemplum*, que sirve para demostrar la superioridad del ideal educativo propuesto por el autor.

1. La etapa parisina en el desarrollo de la novela

En el texto que utilizamos, la etapa parisina representa aproximadamente unas 160 páginas, sea un poco menos de la quinta parte de la obra. Se sitúa casi en la mitad de la novela. Cuando entra en París, Eusebio posee las bases de su educación y ya permaneció en Londres. En la capital inglesa, la principal prueba a la que fue sometido consistió en practicar el oficio de cesterero, como un pobre artesano, ya que le habían robado el dinero del viaje. Al salir de Inglaterra, recuperó su fortuna, lo

¹Para las referencias que siguen, utilizamos la edición de *Eusebio* publicada por Fernando García Lara, Madrid, Editora Nacional, 1984.

En Francia, la novela fue estudiada principalmente bajo el aspecto educativo. Véase Issaac Jeanne, *Les vicissitudes d'un roman rousseauiste en Espagne, "el Eusebio" de Pedro de Montengón*, Bordeaux, 1978, tesis mecanografiada y Serra, Jorge, *Eusebio de Pedro de Montengón, un roman de formation au siècle des Lumières*, Besançon, 1981, tesis mecanografiada.

²Durante la estancia en París, se refieren los personajes al casamiento de Luis XIV con Madame de Maintenon, es decir en 1684. *Eusebio*, *Op. cit.*, p 665.

que hace de él otra vez un viajante acaudalado, una situación que explica los lugares que va a frecuentar en la capital francesa.

Una primera lectura permite comprobar que las referencias topográficas de París son poco abundantes. La geografía parisina es, de hecho, superficial, reducida a la evocación de diferentes topónimos y borrosas descripciones genéricas. Las primeras páginas del episodio lo prueban.

“Se hallaba cabalmente entonces París en el auge de la grandeza y brillantez que le había granjeado la gloria de su rey [...] Calles, plazas, paseos, edificios, todo parecía que respirase la magnificencia y esplendor de su soberano. [...] La soberbia fábrica del Louvres, San Germán, Trianon, Marli, Versailles; los otros nuevos edificios de particulares señores, erigidos a ejemplo del soberano hacían revestir los ánimos de los que los veían de la majestad que respiraban³”.

La realidad parisina, como la topografía, parece también muy lejana. La cultura francesa, simbolizada por la capital, se resume en unos párrafos al principio de la estancia.

“Los excelentes cuadros del Poussino, del Le Sueur, del Le Brun, expuestos a la pública vista, nada les dejaban que envidiar a los pinceles de Apeles y de Timante. [...]”

Acrecentaba el encanto de Hardyl y de Eusebio en medio del conjunto de tantos objetos dignos de admiración, oír al mismo tiempo en los templos tratada la elocuencia sagrada con toda la pompa y energía de su grandeza y dignidad por un Bordaloue y un Bossuet, y ver llevada a lo sumo la grandilocuencia trágica en los teatros por un Corneille y por un Racine, y la pintura cómica por un Molière. Las academias de las ciencias y bellas letras, levantadas sobre el olvido de la Sorbona, la compañía de Indias instituida y mil otros monumentos de las vistas gloriosas y patrióticas de Luis XIV y de su ministro Colbert, daban a la gran ciudad de París un alma de esplendor y majestad que arrebatava los ánimos de los que consideraban la fuerza del poder, del ejemplo y del querer de un monarca que producían tales maravillas⁴”.

A pesar de la rapidez de la evocación, encontramos aquí los rasgos esenciales de la galofilia propia de la Ilustración española antes de 1789: admiración por la oratoria sagrada, por la literatura clásica francesa, por la cultura y la economía dirigida, valores que reivindicarán sobre todo los intelectuales españoles del reinado de Fernando VI y Carlos III⁵. Esta opinión se había sin duda convertido en un tópico en el momento en que Montengón escribía desde Italia, pero indica claramente la preferencia de los ilustrados por la cultura francesa del final del XVII. Por otra parte, este elogio también sirve la verosimilitud temporal de la novela, cuya acción se desarrolla, según los indicios dados en el texto, en 1684.

Además, se va construyendo una geografía parisina que corresponde al desplazamiento del protagonista. El lugar céntrico es el mesón donde se hospedó Eusebio. A partir de ahí, va a realizar

³Eusebio, *Ibid.*, pp 564-565.

⁴Eusebio, *Ibid.*, pp 564-565.

⁵Como lo ha demostrado François Lopez, no fueron los primeros en reivindicar esos valores, que ya ocupaban el primer plano al llegar los primeros Borbones al trono de España. Véase François Lopez, “Ce qu’une Espagne a attendu de la France de la fin du XVIIe siècle à l’époque des Lumières”, p 17 sq. en Jean René Aymes (éd.), *L’image de la France en Espagne pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996.

unas cuantas visitas: el hospital de Bicêtre, la ciudad de Linoi, el barrio de Saint Marcel, el gabinete de curiosidades del Rey, unos cuantos paseos (sin más precisiones)⁶.

Paradójicamente, los personajes parisinos son escasos. La mayor parte de los acontecimientos, —en el relato principal o en los relatos secundarios— que se desarrollan en París, ponen en escena viajeros ingleses o exiliados. Los franceses sólo protagonizan tres episodios: la historia de Adelaida, la de los falsos milagros y la tentativa de depravación de Eusebio por una prostituta parisina, pagada por Lord Som..., amigo inglés de Eusebio.

Sin embargo, esta carencia de informaciones y de pormenores miméticos no impide la creación de un París novelesco, una capital francesa que desempeña varias funciones narrativas y ejemplares.

2. París novelesco

A nivel narrativo, durante la etapa parisina, la integración de relatos secundarios se hace verosímil gracias a varias técnicas. Primero, la más tradicional consiste en la utilización del viaje y del mesón como espacios de encuentro y de intercambio entre los diferentes personajes, que van a contar su vida como el falso ciego o Lord Townsend. Estos espacios de sociabilidad, que favorecen los contactos, también permiten a Eusebio completar su experiencia y su conocimiento del mundo y de sus engaños, transformando poco a poco su carácter.

Sería sin embargo un error considerar que la novela no hace sino copiar los recursos de las obras del siglo precedente, en particular de la novela picaresca. Se nota, en efecto, que todos los relatos secundarios son emitidos por narradores-personajes intradieгéticos en el relato primero y en el relato segundo, es decir personajes que son a la vez actores en el relato principal y en el relato secundario. Estos relatos tienen todos un carácter autobiográfico. Los relatos secundarios son absorbidos por el relato principal según una estructura idéntica: Eusebio y Hardyl escuchan primero la relación de una desgracia —son pues únicamente narratarios— y luego intervienen como actantes. Se trata de una técnica de entrecruzamiento entre el relato principal y los relatos secundarios, gracias en particular a una continuidad espacio-temporal, que incluye la esfera de los personajes. Los relatos secundarios nunca tienen por meta divertir o deleitar al lector, al contrario, sirven para edificarlo⁷. Es una de las diferencias entre *Eusebio* y la literatura del siglo precedente, aunque se ha demostrado que, en el Siglo de Oro, las novelas intercaladas no eran sólo un alivio de caminantes⁸, ya que en su mayoría repetían la estructura de la novela que las incluía. Además, la

⁶Bicêtre, p 564-566; Linoi, p 600; el barrio de Saint Marcel, p 609; el gabinete de curiosidades, p 628.

⁷Sobre la teoría de los relatos secundarios, véase los clásicos estudios de Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp 242-243, y de Bal, Mieke, *Narratologie*, Utrecht, 1983, p 30 sq.

⁸Véase Brau, Jean Louis, *Fonction des nouvelles intercalées dans le roman espagnol au siècle d'or*, Nice, Cahiers de Narratologie n°4, 1991. De hecho, un estudio equivalente queda por hacer —aunque sobrepasa el marco de esta ponencia— sobre la función y la técnica de interpolación de los relatos secundarios en la novela del siglo XVIII. En efecto, me parece que difieren de los del siglo anterior. A título de hipótesis, se podría decir que en cuanto a los relatos intercalados, la novela del XVIII prefiere la línea recta mientras que la novela barroca lo utiliza como un adorno, en relación con el tema principal

interpolación de relatos secundarios de tipo autobiográfico demuestra la secularización de la novela, que privilegia la experiencia personal y el modelo individual⁹.

Sin embargo, a nivel narrativo, no hay realmente una especificidad parisina, ya que esta técnica de absorción de relatos secundarios vuelve a encontrarse en otros episodios de *Eusebio*.

La meta ejemplar de la novela explica la elección de París como ciudad etapa. La capital francesa sirve una intención moralizadora. En efecto, Eusebio tiene que enfrentarse, directa o indirectamente, con acontecimientos cuyo tema central es el libertinaje, el desenfreno y la disolución. Un París lleno de vicios y libertinaje que le presenta su preceptor al llegar a la capital:

“Entre otras cosas que Hardyl prevenía a Eusebio eran los peligros que podía correr su virtud, si no iba sobre sí en una ciudad que por su construcción, grandeza y lujo, y por el genio y costumbres de los moradores, le ofrecería tal vez más que ninguna otra toda especie de aliciente al vicio, a que comúnmente se entregan los viajeros, no sólo por la mayor proporción y facilidad que encuentran sus provocadas pasiones, sino también por el ocio mismo en que se hallan los que emprenden el viaje por mera curiosidad¹⁰”.

Una advertencia que viene reforzada por las observaciones del discípulo:

“No tardó a echar de ver Eusebio verificados los prudentes recelos de Hardyl luego que asistió a los concursos de paseos y divertimientos públicos, notando el exceso de la ostentación y del lujo de aquellos moradores, realzado del gusto, del primor, de las gracias y caprichos de las modas, especialmente en el sexo que hacía alarde de sus incentivos en los mismos adornos y galas, y en el aire de noble zalamería que daba a su delicado porte y suave desenvoltura más vivos alicientes¹¹”.

Aquí se repite un estereotipo galófono de la literatura de la época y que aparecía a menudo en textos satíricos: el de la moda, invento de los franceses y origen de la decadencia moral¹². Sin embargo, Montengón lo utiliza con otras intenciones: el tema del lujo y de la moda evoluciona rápidamente para mostrar los peligros del libertinaje, consecuencia de la ostentación de riqueza y de la relajación de las costumbres.

Las advertencias teóricas de Hardyl contra el desenfreno son ilustradas por una visita del hospital de Bicêtre, que se sitúa casi inmediatamente después de las constataciones de Eusebio sobre el lujo y la moda parisina.

“Iba disfrutando Eusebio de la vista de todas estas cosas, que se le hacían más útiles con las reflexiones de Hardyl, el cual, luego que Eusebio satisfizo a su aplicada curiosidad en los objetos que le presentaba París, quiso también que viese los de afuera y que de ella dependían. Entre éstos, fue uno de Bicêtre, que dista muy poco de la ciudad y que sirve de hospital a los que, perdido todo pudor, se encenagan en los vicios; y acaso llegaron a alcanzar dos carros en que iban algunos inficionados de aquella temible pestilencia, hombres y mujeres, que llevaban a curar por orden de la policía.

⁹Véase Joaquín Álvarez Barrientos, *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar, 1991, p 44.

¹⁰*Eusebio*, *Op. cit.*, p 564.

¹¹*Ibid.*

¹²Véase Juan Francisco Fuentes, “Moda y lenguaje en la crisis social del antiguo régimen”, pp 85-98; François Etienvre, “Le gallicisme en Espagne au XVIIIe: modalités d’un rejet”, pp 99-114; Inmaculada Urzainqui Miqueleiz, “Francia y lo francés en la prensa crítica española de finales del reinado de Carlos III: “El Censor” y su “Corresponsal””, pp 115-139.

Quiso Hardyl pararse de propósito a la puerta, después que bajaron de su coche, esperando que llegasen los carros para que Eusebio pudiese empeñar su compasión y horror en aquellos vivos cadáveres [...] Otros llevaban en sus rostros abubados y en su carcomidas narices todos los funestos efectos de aquella corrosiva pestilencia que les había taladrado los huesos. Objetos propios para excitar el terror que Hardyl deseaba en el ánimo de Eusebio”.

Esta descripción, situada al principio de la estancia, tiene intenciones claramente moralizadoras —basta con apuntar los adjetivos en los eufemismos que designan las diferentes fases de la sífilis. También justifica el estado de ánimo del joven, que, después del este espectáculo, será más desconfiado y temeroso respecto al desenfreno sexual. En último lugar pues, la capital francesa se transforma en una metonimia del vicio, un vicio aparente en las primeras descripciones y del que el hospital de Bicêtre situado, realmente y simbólicamente, en la periferia, viene a ser la cara oculta. Este París del vicio se transforma así en el teatro de dos episodios que ponen en escena los peligros del desenfreno y cuya estructura se inspira literalmente en la de las novelas libertinas francesas. Implícitamente pues, pasamos del París de 1684 al de la Regencia, es decir después de 1715, un salto temporal invisible en apariencia, pero con un cambio de temática. Para las necesidades de la ficción, el París de referencia es a la vez real y textual.

3. París intertextual

En efecto, la capital francesa era el lugar privilegiado de la novela libertina, un espacio mundano donde jóvenes inocentes son iniciados (¿educados?) por petimetres cínicos y desenfrenados y pierden su virgo con damas de edad madura, expertas en batallas de amor¹³. Este espacio es utilizado implícitamente en la novela de Montengón, desarrollando dos relatos paralelos, en un juego de espejos, pero con un final diferente.

La historia de Adelaida, situada al principio del episodio parisino da la tonalidad. La joven pierde su honor al haber sido seducida por un libertino. Cuenta su desgracia a Eusebio y Hardyl, que, conmovidos, la ayudan a salir del hospital de Bicêtre y le permiten volver a casa de sus padres.

El segundo episodio es más interesante porque pone en escena a Eusebio. Su amigo lord Som..., tras una apuesta, le convence de abandonar su austero traje de cuáquero para vestirse a la francesa. Luego intenta corromper su virtud organizando una cena con dos prostitutas. El mismo lord Som... sigue la escena a través de una ventanilla secreta. Se trata aquí del clásico episodio de corrupción del ingenuo por el libertino, al que el lector participa de manera indirecta como un mirón. Pero, contrariamente a los personajes de las novelas francesas, Eusebio va a resistir, gracias a su educación, ayudado por el recuerdo de los horrores que vio visitando Bicêtre y por fidelidad a la novia que dejó en Estados Unidos. El desenlace diferente significa el triunfo de la virtud y de la moral sobre el libertinaje, gracias a la educación.

“¿Pero Eusebio irritado y provocado de tan delicada hermosura, que se le rendía enteramente, pudo sobreponerse a sí mismo? ¿Hay fuerzas en lo humano para ello? Las hay. Las tiene el que no se acostumbró a disputar su ánimo en disolutas liviandades; el que,

¹³Sin multiplicar los ejemplos, podemos pensar en la famosa novela de Crébillon, *Égarments du cœur et de l'esprit*, en la que el joven Meilcour es iniciado a la vez por el petimetre Versac y Madame de Lursay.

apartado de los malos ejemplos y discursos deshonestos, no fomentó con sus alicientes la libertad del corazón y el descarado atrevimiento del vicio; el que, acostumbrado desde la niñez al yugo de la virtud, en vez de prestar su ánimo a la desvanecida jovialidad, contrajo la severa integridad y reserva modesta que engendran al recato y que sofocan al engreimiento de la disipación¹⁴.

El proyecto del libertino fracasa, lo que no se producía en las novelas francesas del siglo XVIII. La ejemplaridad del episodio es amplificada por la muerte de lord Som... al final de la estancia parisina de Eusebio. El inglés muere, arrepintiéndose de su vida de calavera y de la trampa que le montó a Eusebio. Finalmente pues, París en *Eusebio* también sirve el ideal educativo y moral de la novela. Es el París de los libertinos pero utilizado de manera contraria: paradójicamente, la capital del vicio sirve de escenario al triunfo de la virtud.

Sin embargo, sería falso creer que la novela tiene un sentido único. Algunos años después de su publicación, esta novela de Montengón fue atacada por la censura eclesiástica. En los diferentes informes, podemos retener algunas palabras de fray Domingo Moreno y fray Benito Lexalde que piden al autor de «moderar algunas expresiones amorosas, y la viveza con que se presenta la belleza del otro sexo, por ser bien manifiestos los daños que pueden experimentar los jóvenes poco cautos¹⁵». La advertencia demuestra toda la ambigüedad (a pesar a veces de la buena fe de los autores) de textos que pretendían edificar a los lectores. En su deseo de precisión y de verosimilitud, los autores podían ser acusados de exponer de manera demasiado explícita los vicios que pretendían refrenar¹⁶. Esta tendencia de la censura parece haber alcanzado sus máximos durante el reinado ultraconservador de Fernando VII¹⁷.

Conclusión, París y España al final del siglo XVIII

Las referencias a la capital francesa funcionan en diferentes niveles. París es primero una referencia cultural imprescindible en una novela educativa. Las referencias explícitas a las que recurre Montengón prueban la admiración de los intelectuales españoles por la cultura francesa nacida durante el reinado de Luis XIV. Cultura y pensamiento francés, que eran una de las referencias, con los italianos, de la estética neoclásica española.

Pero París también es un lugar productor de relatos, por el artificio clásico del mesón, que permite el encuentro entre personajes que tienen todos algo que contar, en general su propia vida. Luego, la capital francesa sirve el ideal de Montengón, llegando a ser un *exemplum* en la estructura demostrativa de la novela. El texto se nutre de elementos que pertenecen al París de los libertinos y vuelve a utilizarlos para sus propios fines.

¹⁴*Eusebio, Op. cit.*, p 639.

¹⁵Citado por García Lara, *Ibid.*, p 48.

¹⁶Véase por ejemplo fray Valentín de la Madre de Dios, *El fuero de la conciencia o diálogo entre un confesor y un penitente a propósito del sexto mandamiento*, Alicante, Instituto Juan Gil Alberto, 1994. En el estudio preliminar, Gérard Dufour apunta que este libro, destinado a los confesores era tan explícito sobre los pecados de la carne que se transformó en un verdadero catálogo de placeres prohibidos, lo que explicaría sus numerosas reediciones y su posterior prohibición por la Inquisición..

¹⁷Véase el clásico estudio de Juan Ignacio Ferreras, *Los orígenes de la novela decimonónica*, Madrid, Taurus, 1973.

Finalmente, las imágenes de París que aparecen en la novela son las que se repiten de manera frecuente entre los intelectuales españoles de la segunda parte del siglo XVIII respecto a Francia: admiración por el reinado de Luis XIV y el rechazo, o por lo menos la desconfianza, respecto a los periodos posteriores, el de los Filósofos, del que el libertinaje es sólo una vicisitud.

Bibliografia

Aymes, Jean René (ed.), *L'image de la France en Espagne pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996.

Bal, Mieke, *Narratologie*, Utrecht, 1983.

Brau, Jean Louis, *Fonction des nouvelles intercalées dans le roman espagnol au siècle d'or*, Nice, Cahiers de Narratologie n°4, 1991.

Dufour, Gérard, fray Valentín de la Madre de Dios, *El fuero de la conciencia o diálogo entre un confesor y un penitente a propósito del sexto mandamiento*, Alicante, Instituto Juan Gil Albeto, 1994.

Etienvre, Françoise, "Le gallicisme en Espagne au XVIIIe: modalités d'un rejet", pp 99-114, in Jean René Aymes (éd.), *L'image de la France en Espagne pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996.

Ferreras, Juan Ignacio, *Los orígenes de la novela decimonónica*, Madrid, Taurus, 1973.

Juan Francisco Fuentes, "Moda y lenguaje en la crisis social del antiguo régimen", pp 85-98, in Jean René Aymes (éd.), *L'image de la France en Espagne pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996

Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

Issaac Jeanne, *Les vicissitudes d'un roman rousseauiste en Espagne, "el Eusebio" de Pedro de Montengón*, Bordeaux, 1978, thèse de 3^e cycle dactylographiée.

Joaquín Álvarez Barrientos, *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar, 1991.

Lopez, François, "Ce qu'une Espagne a attendu de la France de la fin du XVIIe siècle à l'époque des Lumières", pp 17-29, in Jean René Aymes (éd.), *L'image de la France en Espagne pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996

Montengón, Pedro, *Eusebio*, ed. préparée par Fernando García Lara, Madrid, Editora Nacional, 1984.

Serra, Jorge, *Eusebio de Pedro de Montengón, un roman de formation au siècle des Lumières*, Besançon, 1981, thèse de 3^{ème} cycle dactylographiée.

Urzainqui Miqueleiz, Inmaculada, "Francia y lo francés en la prensa crítica española de finales del reinado de Carlos III: "El Censor" y su "Corresponsal", pp 115-139, in Jean René Aymes (éd.), *L'image de la France en Espagne pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996.